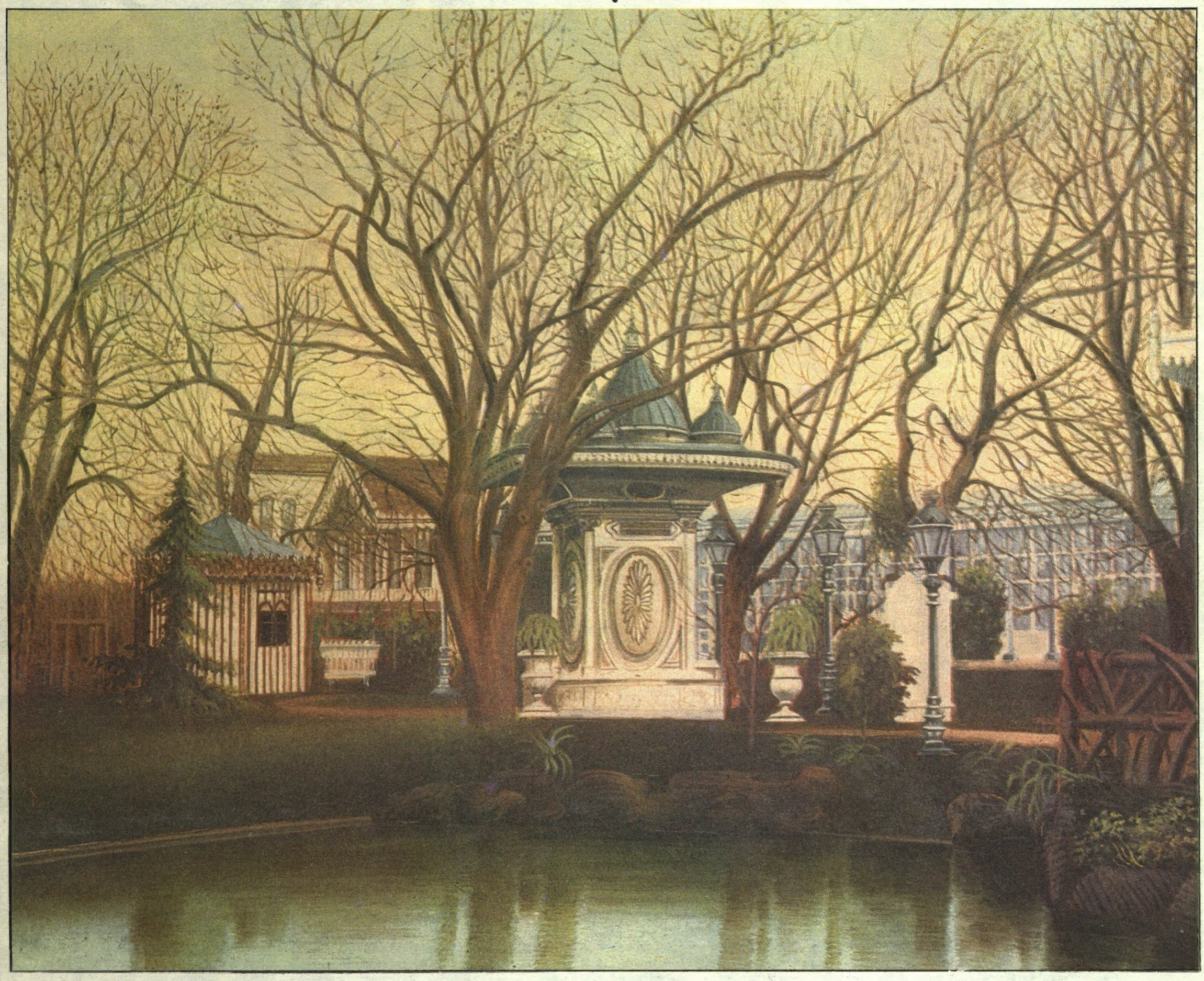
LIBRARY OF SCANFAN

Milliyet 'in "Kültür Mirasını Koruma" Kampanyasının Armağanıdır.

# İSTANBUL'dan GÖREME'ye kültür mirasımız

7. FASİKÜL



*"Güneş iyice aydınlattı karşı kıyıyı. Bizden göründüğü sırasıyla Topkapı Sarayı, Aya İrini, Süleymaniye, Ayasofya, Beyazıt ve solda önde hepsinden de zarif, Sultanahmet, sinemacıların o pek sevdiği karşıdan yatık ışık almaya başladılar. Bu ışık onların olanca konturlarını, ayrıntılarını ortaya çıkarır. Mimarları, bu yapıtları sanki sırf bu ışık için yaratmış gibidirler... Çünkü öğle ve akşam güneşinde o ayrıntıların çoğu güme gidiyor. Trallesli Antemius usta! Miletli İzodur! Koca Sinan! Sedefkâr Mehmed Ağa!.. Cümlenizin artık toz olmuş, doğa ile kaynaşmış değerli kafataslarınızdan ve mübarek ellerinizden sevgi ile öperim. Bazen havanın bir açıp kapadığı güz sabahları iri siyah bulutlar, güneşin önünden geçerek ilâhi bir ışık oyununa başlarlar. Film deyimi ile travers dediğimiz bu kaydırmaca içinde, saydığımız anıtların birini aydınlatıp öbürlerini loşlukta bırakır, sonra aydınlattığından kayıp demin loşluktaki komşusuna geçer, bu sefer de onu vurgular. Göksel bir traverstir bu. Herbirini kısa bir süre nur içinde bırakan... Şu Bizanslıdır, bu Osmanlı ayırımı yapmadan. Bu görmeden inanılmayacak görüntü oyunları da sabahın erken saatlerine özgü. Bu görüntüleri de yutmak gerek, içe sindirmek. Hazır önümüze çıkmışken. Çünkü bir gün geç olacaktır. Bilirim, kestiririm, ön sezerim. Bu nimetler insana ilelebet verilmemiş."*

*HALDUN TANER*

● *Yıldız Sarayı'nın iç bahçesindeki III. Selim çeşmesinin primitiflerden biri tarafından yapılmış resmi.*

S.O.S İSTANBUL S.O.S

# Yıldız Sarayı (I)

Çelik Gülersoy

TOPRAK üzerinde yükselttiğimiz yapılara biçimlerini veren, birkaç önemli ana etken bulunur: Önce, yaptıran kişinin arzuları, dünya görüşü ve zevk durumu bahis konusudur. Yapı önemli bir mimarın eseri ise, o sanatçının kişiliği de devreye girer ve durumların bir çoğunda, binayı sipariş edenden daha fazla bir ağırlık kazanır.

Üçüncü unsur, yapının yükseltildiği dönemin sosyal, ekonomik ve politik çevresi ve bu ortam içinde binanın gördüğü fonksiyondur.

İstanbul'un sarayları, bu gözlükle bakıldığı zaman, birbirine hiç benzemeyen görünüşler alırlar:

Topka Sarayı, 4. yüzyıldan fazla bir zaman parçası içinde oluşmuş bir birikimdir. Onda Fatih çağının klasisizmden, Lâle Devri'nin neşesine, 19. yüzyıl Batı stillerinin denemelerine kadar, birçok üslûbu aynı bahçelerin içerisinde bir arada bulursunuz. Fakat hepsi, tutarlı bir armoninin içerisinde yerlerini almışlardır.

Abdülmecid ve Abdülaziz'in evleri olan Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çırağan sarayları ile, Ayazağa, Ihlamur ve Küçüksu gibi kasrlara ise, küçük bir grubun zevki egemendir: Ermeni Balyan ailesinin. Mimar-tüccar karışımı olan bu birkaç kişi, yurt dışı öğrenim ve görgülerini karıştırarak, padişahlarına, bir üslûplar gerdanlığı biçmişler. peşpeşine, aynı zevkin ürünü beşon bina satmışlardır. Ayrıca, Batı taklidi bu homojen yapılar, özellikle iç düzenlerinde, bir Batı yerleşiminin mantığına, kullanım kolaylıklarına ve disiplinine sahiptirler.

Yıldız Sarayımızın ise, geriye doğru uzanan bu örnekler geleneğinden bütün-bütün ayrılan, çok değişik bir karakteri ve özelliği var:

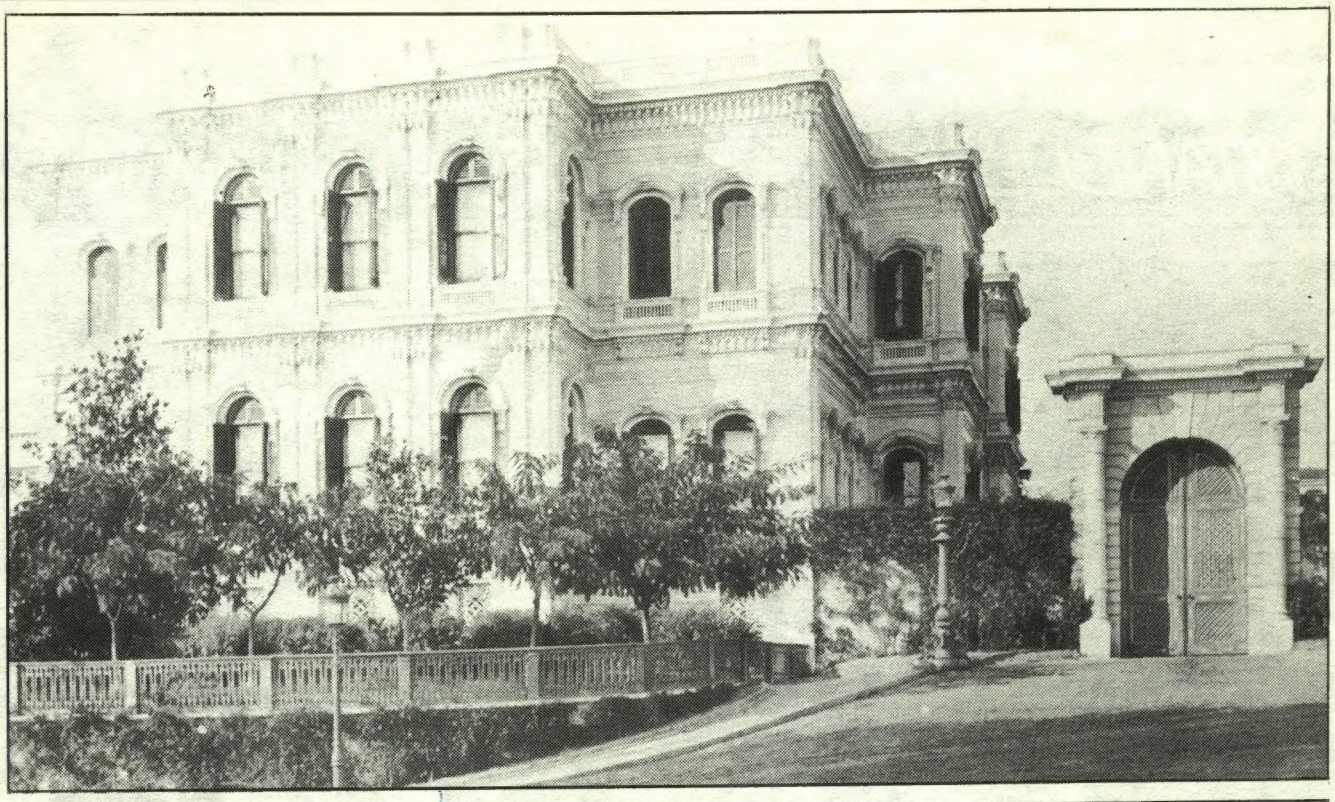
Beşiktaş üstündeki tepeleri kaplayan bu yapılar kompleksi, iki ana karakterin mührünü taşıyor:

Birincisi, sahibi olan Abdülhamid'in! Onun ruhunun bir aynası bu saray. O kadar kişisel.

İkincisi, yine sahibinin, kendi dönemi için kurduğu yönetim sisteminin bir uzantısı, bir gereği, görünmez kuralların kemikleşmiş, taşlaşmış bir heykeli.

İstanbul'un başka hiçbir sarayında, hatta yapılar kompleksinde, bir adamın ve onun kurduğu bir sistemin aynasını, bu kadar somutlaşmış olarak karşınızda göremezsiniz. Yıldız Sarayı, bir kişinin yağlıboya portresi kadar, sahibine benzeyen binalar topluluğudur.

Önce bu niteliğini ele alalım: Genç denebilecek bir yaşta tahta çıkan, tam anlamıyla, enkaz bir devlet teslim alan, çocukluğunda ve ailesi içerisinde epeyce hor görülmüş ve itilmiş, önyargılı ve içinden hesaplı, derin surette ihtiraslı ve çevreye hükmetme arzulu, ama bir o kadar miktarda etrafından kuşkulu ve herkese karşı güvensiz, hem para, hem adam kalitesi bakımından güçsüz bir devletin sahibi olduğunu bilen bu hükümdar, 33 yıl süren saltanatı boyunca, nasıl ağır ve dağdağalı meselelerin hiç birisinin



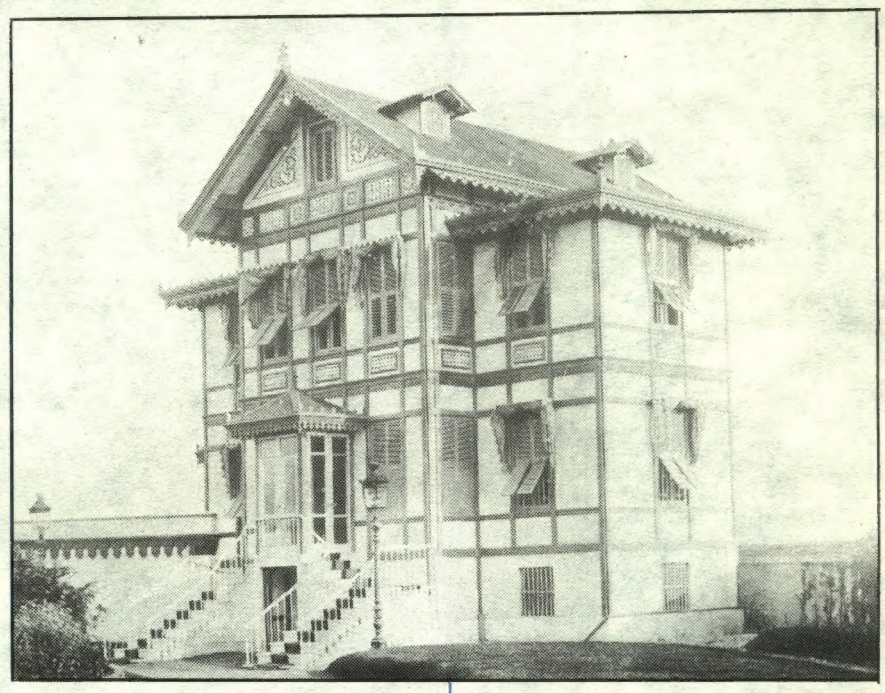
● *Büyük Mâbeyn, Yıldız'ın görkemli yapılarından biridir. (Gülersoy arşivi).*

üzerine gidemeyerek, "sabahları olaysızca akşam etmenin" yeterliliğine bağlanmışsa, önüne her gün gelen gailelere, kolay ve geçici çözümler bulma politikasını benimsemişse, çevresini kuşatan bir menfaat denizinin, ona her gün ulaşan dalgalarını birteviye, küçük kürek darbeleriyle savuşturma alışkanlığını edinmişse, çocukluğundan ve gençliğinden beri, büyük törenler, kitlelerle beraberlikler, alımlı giysiler ve görkemli alaylar yerine, basit ve düz kaputları, önemli kişilerle başbaşa, sâde ve özentisiz görüşmeleri tercih etmişse, yaşadığı, oturduğu ve kendi eli, kendi iradesiyle biçim verdiği bu çevreye de, aynı ruh yapısının mührünü basmıştır:

33 yıl boyunca hiç durmayan bir inşaat faaliyeti içerisinde, her gün, her hafta yeni bir köşeye oturtulan, bir yapının üstüne çıkılan veya yanına eklenen pavyonlar, haremin, mâbeynin, ya da muhafızların bir niyazı, bir ricası, bir sızlanması üzerine, bir grubu tatmin, ve bazılarını hoşnut etmek, kimilerini susturmak için, zincirleme uzatılan koğuşlar, kilerler, bürolar, köşkler...

Bu ruh tablosunun yanında, kurmuş olduğu yönetim sisteminin ve devlete verdiği yeni yapının bir yansıması olarak da, Yıldız Sarayı, bütün öbür saraylardan ayrılan bir vücut kazanmıştır: Nâzır tayinlerinden, elçi kabullerine, yabancı devlet ziyaretlerinden, geceleri ansızın ve zorunlu olarak, sarayda yatmaya mecbur tutulan önemli kişilere, madenler ve demiryolu imtiyazları ve komisyonları işlerinden, savaşların ve cephelerin, saraydan telgrafla yönetimine, en küçük memur tayinlerinden, ev gözetlemelerine ve jurnallere kadar, bir toplumun, daha doğrusu bir imparatorluğu meydana getiren sayısız toplumların ve cemaatlerin, resmî ve özel bütün işlerini ve ihtiyaçlarını tek merkezde toplamak ve orada çözümlemek isteyen bir yönetim biçimi, Beşiktaş'ın üstündeki bu tepelerde, bu yüzden, sivil ve askerî yönetim binalarını, resmî görüşme pavyonlarını, keyif köşklerini, yaverler dairelerini, ağa'lar koğuşlarını, yine 33 yıl boyunca durmadan çoğalan ve birbirine eklenen moleküller gibi, doğurup durmuştu.

YILDIZ Sarayı'nın yüzölçümü olarak en büyük bölümünü oluşturan, Boğaziçi'ne bakan büyük koruluk (Abdülhamid dönemindeki adıyla "dış bahçe" veya "kırlık"), aslında ve uzun yüzyıllar boyunca, Beşiktaş-Ortaköy arasındaki kıyılarda boy göstermiş olan



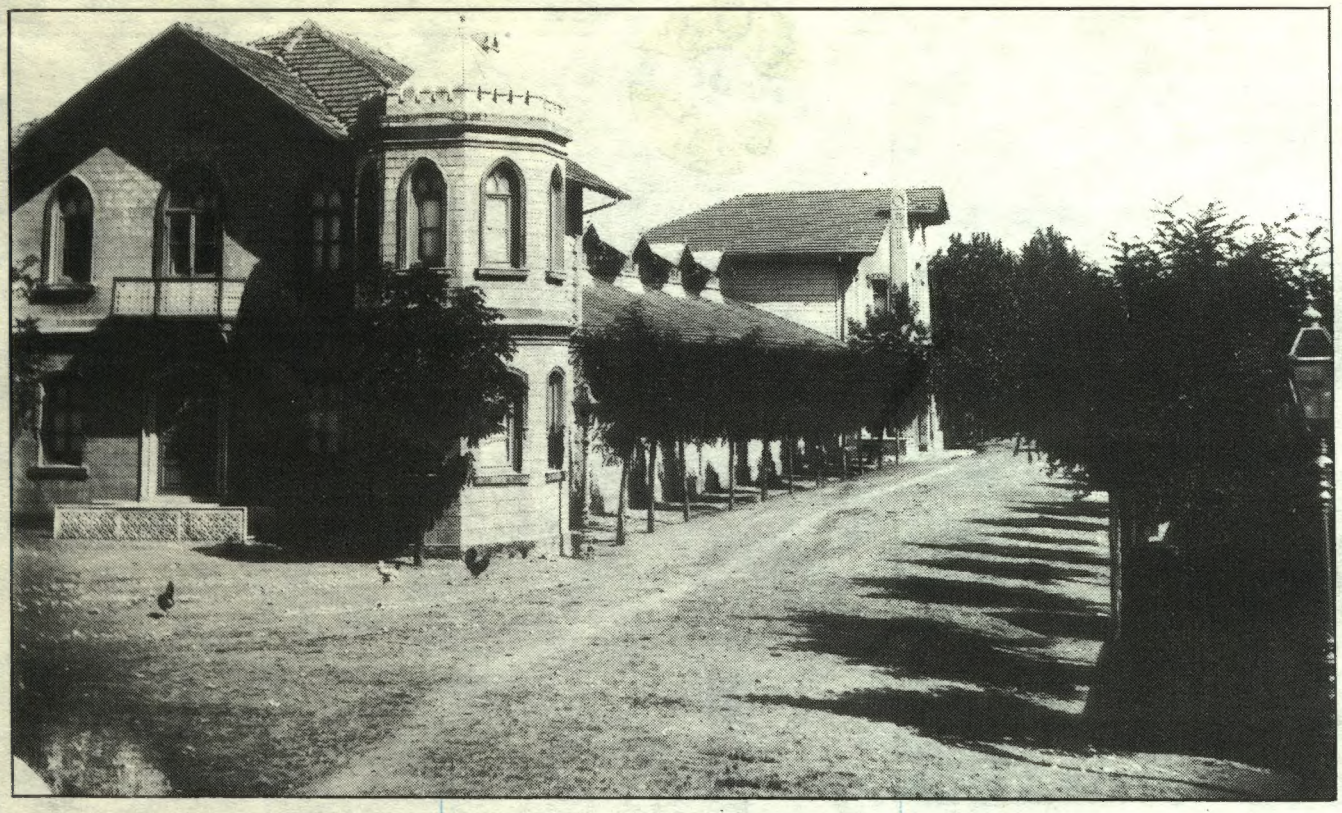
● *Yıldız'daki Cihannüma Köşkü, Abdülhamid döneminde bu durumdaydı. (Gülersoy arşivi).*

sarayların arka bahçesiydi. En son 1870'li yılların başında, bugün harabesini gördüğümüz Çırağan Sarayı, kârgir olarak yapıldığı zaman, sarayı yaptıran Abdülaziz, onu arkadaki koruluğa, yine bugün hâlâ durabilen büyük masif taş köprü ile bağlatmıştı. Bugün Yıldız Park adını verdiğimiz bu geniş ağaçlığı çevreleyen yüksek duvarlar da, ilk şekliyle Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır. Bunları yer-yer Abdülhamid daha sonra düzeltmiş ve yükseltmiş olabilir. Fakat asıllarının Çırağan Sarayı'nın arka bahçesini çeviren "ihâta duvarı" olarak, Abdülaziz tarafından yaptırıldığı bilinir. Bugün biri Sümerbank Çini Fabrikası'nın girişi olarak kullanılan, Ortaköy yokuşu üstündeki iki büyük kapıya bakılacak olursa, bunun mermer sütunlarının ve başlıklarının, Çırağan Sarayı'ndaki eşleri gibi, aynı üslûpta, arabesk olduğu görülür.

O dönemlere, yani, 19. yüzyılın son çeyreğine kadar, bu duvarın dışarısı, yine yani, bugünkü Yıldız Sarayı'nın yerleri, büyük kısmı itibariyle bomboştu. Bu tepelerin, ilk defa III. Selim tarafından beğenildiği ve kullanılmaya başlandığı, İç Bahçedeki çeşme ile bellidir. II. Mahmud'un ve Abdülmecid'in buraya yaptırdıkları küçük 1-2 yapı, zamanla ortadan kalkmış, onların yerini, bugün gördüğümüz, Abdülaziz'in yapısı "Büyük Mâbeyn Köşkü" almıştır. Sonradan Yıldız Sarayı adını alan yapılar kompleksi içerisinde, saraya benzer tek yapı da, budur.

Abdülhamid, 1876'de, tahta çıktıktan ve kendisine hiç güven vermeyen, yol üstü ve deniz kıyısındaki Dolmabahçe Sarayı'nı terkettikten sonra, emniyette bir yer olarak gördüğü bu tepelere yerleşince, Boğaz tarafındaki büyük koruluğu da, güvence için kapatmayı, ve yeni sarayına bağlatmayı, tabiî, zorunlu saydı ve Parkın Çırağan Sarayı yönündeki asıl büyük giriş yeri olan "Mecidiye" Kapısını kapattırarak,bu büyük ağaçlığı, yukarıdaki yeni sarayına bağlattı. Bu cadde boyunca yaya yüreyecek olanların, karşı kaldırımdan geçmesi ve yol boyunca başını kaldırmaması kuralları da yürürlüğe kondu. Beşiktaş ve Ortaköy yönündeki birçok parselleri satın alıp, yeni sarayına ekleterek genişlettiği gibi, bunları çeviren yeni dış duvar olarak, bugünkü Balmumcu ve Zincirlikuyu yönlerine bakan duvarları da inşa ettirdi.

Yeni yerleşimde, tutarlı ve mantıklı pek az kararlardan biri olarak, sarayın bu yönüne, iki grup yerleşim oturtulmuştur: Bir sarayın azıcık dışarısında olması gereken has ahırlar, ve stratejik noktaları tutması gereken kışlalar. O yüzden Istabl-ı Âmire, Balmumcu'ya bakan bu uç noktaya yerleştirildiği gibi, bugün mevcut olan,



● *Yıldız Sarayı kompleksinde yeralan Ferhan Köşkü'nün bu fotoğrafı, 1910 civarında çekilmiştir. (Çelik Gülersoy arşivi).*

aynı yöndeki Orhaniye Kışlası ve bugün artık mevcut olmayan Muhabere Kışlası, Beyoğlu, Levent ve Boğaziçi yönlerine ve yollarına egemen tepeleri tutarak, sarayın en açık ve boş sırtının güvenliğini sağlamaktaydılar.

Bugün ortadan kalktığını belirttiğim Muhabere Kışlası, benim çocukluğumda bile, yani 1930 ve 40'lı yıllarda, henüz duruyordu. Yeri, günümüzdeki Yıldız Bulvarı'nın tam ortalarına düşer. Halen kaldırım kenarında, koca bir çınarın altını süsleyen zarif çeşme, Kışla'nın çeşmesi olduğu gibi, onun az arkasında, çevre yollarının yeni sapaklarının üstünde, tepede bir yerde sipsivri kalan, herkesin ne olduğunu merak ettiği, ama kimsenin bilmediği, sivri mazgallı, dört köşe garip yapı da, eski kışlanın sevimli bir ekiydi: Güvercin evi! Haberleşme işlerinin, radarlar, teleksler, uydular, füzeler, laserler gibi araçlarla değil, sevimli ve doğal yaratıklar olan güvercinlerle yürütüldüğü zamanlardan kalan bir hatıra.

Bir kişinin kafa yapısı ve yönetim biçimi, bütün bu binalar ve bahçeler dünyasını şekillendirirken, bunun, Osmanlı hanedanının, Abdülhamid'den önceki yarım yüzyıl boyunca içine girmeye başladığı "Batı tipi yaşama tarzı ve Avrupa bünyesi ve disiplinindeki binalar" üslûbunda tutunamayarak, daha önce, yüzyıllar boyu sürmüş olan geleneksel, dağınık, göçebe karakterli yaşama ve yerleşme felsefesine göre görünüş alması, Yıldız Sarayı'nı, kendisinden az önceki son devir saraylarından ayıran, başka ve önemli, diğer bir özelliğidir. Araziye ve bu bahçelere, günlük çözümlerle rastgele yerleşilmesi, sonunda, o kadar belirgin hal almıştı ki, Abdülhamid'in ünlü bir sözü, durumu yeterince özetliyordu: "Şu göçebelikten kurtulamadık gitti, vesselâm."

Sonuçta, ana kapısından girince hemen sağ tarafta kilerin ve mutfağın yer aldığı, onu silâhhane ile eczahane ve arabalıkların izlediği, haremin ortasında, frenk erkeklerinin de gelebildiği t ,atroyu oturtan bir saray yerleşimi meydana ,ıkmıştır.

Şimdi bu kendine mahsus dünyanın, oluşma sürecine bir göz atalım ve, kısa bir yazıda ziyaret etmeye çalışalım.

BUGÜNKÜ Yıldız Sarayı'na, Beşiktaş Bulvarı kenarında yer alan cami ve saat kulesi önündeki hafif yokuşlu bağlantı yolundan girilir. Karşımıza gelen büyük kapı, sarayın kullanıldığı zamanlarda, ana giriş yeri değildi. "Saltanat kapısı" adını taşıyan bu büyük giriş, Abdülhamid zamanında, Hünkârın kullandığı, özellikle cuma selâmlıklarına giderken geçtiği kapıydı. Saraya gelen yoğun trafik için, iki başka giriş yeri kullanılmaktaydı. Bunların birincisi, camiye bakan set köşkünün altındaki yapı, ikincisi, yukarıda sözünü ettiğim saltanat kapısının solunda yer alan Harem Kapısı'ydı. Harem Kapısı'nı, adı üstünde, sarayın hamılar bölümü kullanırdı. Çünkü oradan girilince hemen solda, meydana bakan bahçenin karşısına gelen garip üslûplu büyük ve anıtsal taş kapı, Haremin asıl giriş yeri, yani iç kapısıdır.

Set Köşkü'nün altındaki kapıdan, saraya müracaat eden herkes girmek durumundaydı. Kapının dışını silâhlı nöbetçiler, içerisini ise, sarayın özel koruma teşkilâtı olan, tüfenkçiler beklerdi. Sarayca bilinen kişiler, yani içerisinin normal halkı ile, sık gelen ziyaretçileri, tanındıkları için, buradan, beklemeksizin geçebilirlerdi. Bunun dışındakiler, kartvizitlerini içeri göndermek, bu yoksa adlarını ve hüviyetlerini yazdırmak zorunda idiler. Devrin bazı kaynakları, Abdülhamid'e her akşam bunların bir listesinin sunulduğu bilgisini veriyorlar.

Kapının sağda üstünde yer alan set, ve onun kapalı kısmı olan köşk, davetlilerin ve bu arada en çok yabancı sefirler ve konukların, karşıki camide yapılan cuma selâmlığı törenlerini seyretmeye mahsustu.

Bu kapının sağ tarafında yükselen (bugünkü ana girişin ve yokuş yolun solunda kalan) ana bina, "Büyük Mâbeyn Köşkü'dür. Başlarda yazdığım gibi, Abdülaziz yapısı olan köşk, küçük bir saray görünümündedir. Üst katı 5-10 yıl önce askerî kullanımdayken, içerden bir yangın geçirmiş olduğundan, birkaç odası orijinal ahşap kaplamalarını değiştirmiş durumdadır. Saray döneminde, burada Müşir Gazi Osman Paşa, Baş Mâbeynci ve onun kadrosu ve mütercimler gibi, idarî kadrolar çalışır, bu gibi amaçlar için gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler de, bu saray binasına alınırdı. Kapıdan girdikten sonra sol tarafta kalan uzunlamasına birkaç binadan önde duranı, kiler, ilerideki büyük yapı ise, Ağalar Dairesi'ydi.

Büyük Mâbeyn'in yan taraftan karşısına gelen uzunlamasına tek katlı bina ise, ünlü Çit Köşkü'dür. Bazıları, bunun da Abdülaziz yapısı olduğunu yazmaktalarsa da, üslûbu, tek katlı oluşu ve özellikle son tamire kadar yaşayan, yıldız motifli koyu kırmızı duvar kumaşı, bunun da Abdülhamid dönemi eseri olduğunu düşündürür.

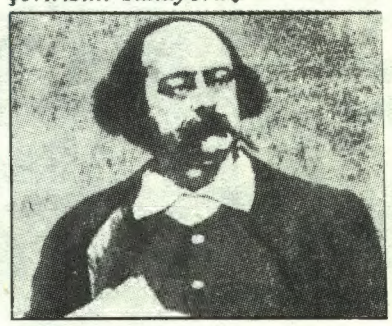
Yıldız Sarayı, gibi daha düne ait bizim kuşağın babalarının gördüğü ve tanık olduğu bir sarayın yapılarından bahsederken bile, uğradığımız bu zorluklar, tarihimizin ne kadar yazılmamış olduğunun açık belirtileridir. Yıldız Sarayı da bu yüzden bugüne kadar hakkında özel olarak yapılmış bir etüde sahip olamamıştır. Yıldız'ı yazabilmek için, başvuracak böyle toplu bir kaynak ve müracaat kitabı bulunmadığından, iki grup araştırmaya, insanın birkaç yılını vakfetmesi gerekmektedir: 1- Saray ve Babıâli yazışmalarında ve hesaplarında yer alan arşiv belgeleri. 2- Devrin bütün tarihleri, hatıra ve yolculuk kitaplarında yer alan, dağınık bilgiler ve gözlemlerin taranması. Çit Kasrı'nın, Sarayın yabancılar ve erkekler trafiğine açık dış kısmının önemli odak noktalarından biri olarak, "Padişah'ın harem dışındaki zamanlarını geçirdiği ve dış dünyaya açıldığı son nokta" olma fonksiyonu vardır. Öbür Osmanlı sarayları ile bağlantı kurarsak, Topkapı Sarayı'nda gördüğümüz Arz Odası ve Dolmabahçe Sarayı'nda halen mevcut bulunan Kabul Salonu gibi bir işlev için yapılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak, buraya da, en başlarında uzun-uzun vurguladığım gibi, Abdülhamid'in yaşama biçiminin, ve ruh halinin yansıdığını, saray üstüne yapılan ilk incelemeler hemen göstermektedir: Çit Kasrı, Abdülhamid'in yabancı devlet ziyaretçilerini ve İstanbul'daki elçileri kabul yeri olmaktan başka, ramazanlarda kurulan iftar sofralarına da sahnelik ediyordu. Hünkâr, bunun iç-içe yer alan (ve arkadaki harem bölümlerine de geçit veren) salonlarından birinde, sarayın çeşitli bölümlerine iftara gelen kişilerden uygun gördüklerini, burada ayrıca özel olarak kabul ediyor, hediyeler ve bahiyelerle onları burada ödüllendiriyordu. Ama bu kullanımların yanında, Hünkâr'ın bulunmadığı birçok toplantıların, yine bu köşkte yapılabildiğini, askerî komisyonların burada çalıştığını görüyoruz. Çit Kasrı'nın çok amaçlı kullanımına bir başka örnek, padişah önünde dinî konuların, sarayın kadın erkek önde gelenlerine ve hanedan üyelerine ramazan aylarında ilgili ve üst düzeyde bir din adamı tarafından anlatılması demek olan "huzur dersleri"nin de burada verilmesidir. Pek çok konularda, akıl almaz derecede sıkıcı bir yönetim uygulayan Abdülhamid, Yıldız Sarayı'nın dağınıklığı içinde, böyle geniş uygulamalara da olanak vermekte ve Topkapı/Dolmabahçe Sarayı düzenlerinden ayrılmaktaydı.

Bu avluda sağ tarafta kalan uzun pavyonlar, Yaverân ve Bendegân Dairesi'dir. Bunların arkasındaki bir duvar, bu pavyonlar dizisini, sırt-sırta durdukları, iç bahçenin kenarında yer alan marangozhane ve kütüphaneden ayırır. Süslü kapının yanındaki pavyon ise, Haremin nöbet yeridir.

## Arşiv

*"Türk okurunun "Madame Bovary" başta olmak üzere birden fazla kitabıyla tanıdığı, modern edebiyatın kurucularından sayılan Gustave Flaubert, XIX. yüzyıl romancılarının önde gelenlerinden biridir. 1850 yılında İstanbul'a gelen ve tam 1 ay kalan Flaubert'in buradan yazdığı mektuplardan birinin ilk çevirisini sunuyoruz"*



# Gustave Flaubert

## *Louis Bouilhet'ye Mektup*

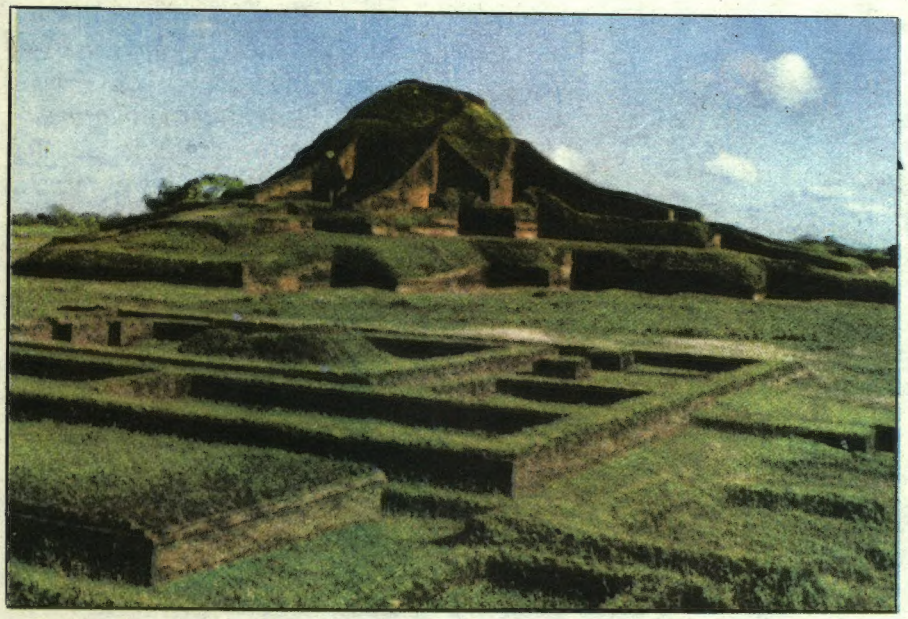
*İstanbul, 14 Kasım 1850*

*SEYAHATİM hakkında düşündüğüm her şeyi yazabilseydim sana, kafamdan geçen ve bana, şunu da yazayım dedirten şeyleri, elime kalemi aldığımda da yakalayabilseydim, belki de gerçekten keyifli mektuplar alırdın benden. Ama dosyamı açtığımda hepsi uçup gidiyor. Her neyse, çatalıma takılan, takıldığı gibi çıksın ortaya.*

*Gelelim İstanbul'a. Buraya dün sabah vardım, bugün sana hiçbir şey anlatmayacağım, bir tek şunu bil: Fourier'nin burası hakkında, daha sonra yeryüzünün başkenti olacaktır düşüncesiyle çarpıldım. Gerçekten de insan soyu gibi devasa bir şey. Hani Paris'e girerken yaşadığın o ezilme duygusu var ya, asıl burada insanın içine dirsek ata ata işliyor; öylesine çok vabancısı olduğum insan var ki, burada, Acem'den Hintli'ye tut da Amerikalı'dan İngiliz'e kadar bir dolu bambaşka kişilik; hepsiyle birden karşılaştığında insanın kendi kişiliği eziliyor. Sonra, dehşet bir şey bu. Sokaklarda kayboluyorsun, ne başı belli ne sonu. Mezarlıklar, şehrin ortasında bitmiş ormanlar gibi. Galata Kulesi'nin tepesinden bütün evleri ve camileri görmek mümkün. (Boğaziçi ile birçok geminin durduğu Haliç arasında ve kıyılarında), hem evleri gemilerle karşılaştırmak da mümkün; bu kıpırdamadan duran filonun yüksek güverteli gemilerinin seren direği de, minareler oluyor (biraz garip bir tümce oldu, geçelim). Yarın ismini mavi kâğıt üstüne altın harflerle yazdıracağım, Loue Bouilhette olarak (Türkçe teläffuzu). Odanı süsleyecek bir armağan olarak düşündüm bunu. Böylece, yalnızken ona baktığımda, bu seyahatimi sana oldukça fazla bulaştırdığımı hatırlayacaksın. "Kurnazlar"da (hattatlar) kâğıt, süs ve söz konusu kartın fiyatı üzerine tartıştıktan sonra, çıkıp Beyazıt Camii'nin güvercinlerine yiyecek vermeye gittik. Yüzlercesi bir arada caminin avlusunda yaşıyor. Bu hayvanlara dane atmak, kutsal bir iş. Yanlarına vardığında, kornişlerden, damlardan, sütun başlıklarından, sütunlardan, caminin her yanından döşeme taşlarının üzerine üşüşüyorlar. Limanın da kendi kuşları var. Teknelerin ve kayıkların arasında uçan ya da dalgaların sırtında yüzen karabataklara rastlıyorsun. Evlerin damında kışları terkedilen leylek yuvaları var. Mezarlıklarda keçiler ve eşekler huzur içinde otluyorlar; Türk kadınları burada buluşuyor askerlerle gece vakti.*

*Mezarlık Doğu'nun güzel şeylerinden biri. Bizdekilerin kuruluş tarzında bulduğum o içten içe rahatsız eden hava yok bunlarda; ne duvar, ne yoldan ayıran bir hendek, ne de herhangi bir çit var. Şehir içinde ya da dışında önemsiz bir şeymiş gibi, her yerde ve her an karşısına çıkıveriyorlar, ölümün ta kendisi gibi, hani hiç önemsemediğimiz ve yaşamın yanı başında duran ölüm. Pazar yerinden geçer gibi geçiyorsun mezarlıktan. Tüm mezarlar birbirine benziyor, eskilikleriyleayırt edebiliyorsun ancak. Yalnız mezartaşları yaşlandıkça, toprağa gömülüp kayboluyorlar, tıpkı ölülerin anısı gibi. Bu yerlere dikilmiş selviler dev boyutlarda. Bu da bu kutsal şehre huzurlu bir yeşil ışık veriyor. Bu kutsal şehirler hakkında yalnızca İstanbul'da: "Bir sit! Ne manzara!" diyebilirsin hakkını vererek.*

5 KITA'DA S.O.S



● *Bangladeş'deki kültür mirasının korunması operasyonuna UNESCO'nun küçümsenmeyecek katkıları olmuştur.*

# Bangladeş'teki Paharpur'un mimarî yapısı biriciktir

BANGLADEŞ'in başkenti Dakka'nın 250 kilometre kuzey-batısında bulunan ve asıl adı Somapura Vihara ('Tepe Kent') olan anıta **Paharpur** denmiş. Burası Asya'nın en büyük manastırı olarak bilinir. 84 dönümlük bir alana kurulan ve merkezinde kendine özgü 330 metrekarelik bir tapınak barındıran Paharpur dindar bir Budist olan Pala İmparator'u Dharmapala (770-810) tarafından bir Budist eğitim merkezi olarak yaptırılmış.

Güney Asya ve Uzakdoğu kültürlerinin buluştuğu Bangladeş çevresini özgün bir şekilde etkilemiştir. 1922-1934 yılları arasında Bangladeş'de yürütülen kazılarda, İslâm öncesi döneme ait görkemli yapılar Rajshahi bölgesinde Paharpur'da ortaya çıkarıldı. Paharpur'un mimarî yapısı biricikliği ile dikkati çeker. Ancak Burma'da, Pagan'da (XI. yüzyıl), Java'da IX.-X. yüzyıllar arasında Kalassa ve Prambanan'da Budist tapınaklarında Paharpur mimarîsinin belirgin etkisi görülür.

MÖ III. - MS XII. yüzyılları arasında, 1204 yılında Müslümanların bölgeye hâkim olmasına kadar burası büyük Mauryas, Gupta, Pala ve Sena krallıkları tarafından yönetilmiş. Ülkenin yönetimini VIII. yüzyılda Gupta krallığından ele alan Pala İmparatorları burayı, Brahman hanedanlığı Sena'nın eline geçene kadar, üç buçuk yüzyıl yönetmişlerdir. Dharmapala'nın yaptırdığı bu büyük manastır din adamlarını barındıracak 177 bölmelik bir dikdörtgen oluşturacak şekilde düzenlenmiş. Merkezindeki tapınak duvarlarda işlenmiş kornişler, pişmiş toprak plakaları, kartonpiyer süslemeleri ve taş yontu bezemeleri ile dikkati çeker. Bir eşine rastlanmayan bu eski pişmiş toprak sanatının zenginliği Paharpur'u ayrıcalıklı kılacak niteliktedir.

Paharpur'da yapılan çalışmalar sırasında 2000 plaket asıl durumlarına uygun yerlerde bulunurken, 800 plaket de kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır. Bunlar stil ve sanatsal olgunlukları bakımından farklılık gösterir, ve üç ayrı bölüme ayrılır. Birincileri Krişna'ın hayatını anlatır, diğerleri Gupta klasizmi ile Pala geç dönem sanatı arasındaki geçiş dönemini yansıtır, sonuncusu ise yumuşak, incelmiş şekilleri ile saray beğenisini yansıtır.

1934'de, on yılı aşkın bir kazı çalışmasından sonra, yukarıda sözünü ettiğimiz duvar süslemeleri bozulmaya başlamış.Manastırdaki büyük duvarlar tarafından kuşatılmış avluda, 12 yüzyıllık toprağın boşaltılması sonucu burası muson yağmurlarının biriktiği yıkık dökük bir sarnıç durumuna girmiştir. Bir de 30 santime yakın bir toprağın temizlenmesi ile bu durumun daha da vahimleşeceği açıktır. Altı ay boyunca rutubet duvardaki motifleri bozarak yapının temelini de çürüme tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. UNESCO bu konuda Bangladeş hükümetine teknik planda danışmanlık ve yardım yapmaktadır. Ayrıca UNESCO uzmanları Paharpur'un korunması, onarılması ve düzenlemesini oluşturacak bir Master Plan için burada saha araştırmaları ve incelemeler yapıyor.

Paharpur'un kültürüne gelince, nüfusu ve evlilik sistemi hakkında bir bilgimiz yok. Ancak takvim kullanmadıklarını, tarihleri saltanat yıllarına göre belirlediklerini, yönetim biçimlerinin krallık olduğunu, dinlerinin Hinduizm, Jainizm ve Budizm olduğunu biliyoruz. Bunun dışında tarım, ticaret ve bir takım zanaatlardan geçindiklerini, yazılarının Sanskrit olduğu, maden para kullandıklarını, eğlencelerinin satranç, müzik, dans, güreş ve canbazlık olduğunu biliyoruz.

S.O.S ANADOLU

# Van Kalesi

Eğer tarihi, sizinle ilgisi kalmamış bir dönem olarak görüyorsanız, kültür varlıkları olarak tanımlanan olguların tahribine kayıtsız kalmanız doğaldır.

Yok tarihi, sonsuz bir geçmişten sonsuz bir geleceğe doğru, yaşanılan her günde kendini dokuyarak uzanan, rengârenk desen ve motiflerle bezeli bir dokuma olarak görüyorsanız, kültür varlıkları çevresinde olup biteni duyarlı bir gözle algılayacaksınız kuşkusuz.

O zaman, Van Kalesi eteklerindeki Asur dilinde yazılmış binlerce yıllık Urartu yazıtı, sizin için "alt tarafı bir taş" olmayacak, neme dayanıksız kireçtaşından mamûl yazıtın çevresini saran alabalık havuzu sizi tedirgin edecektir.

Ama bazılarımız, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda yer alan, Kültür Varlıkları; "...tarih öncesi ve tarihî devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır..." tanımlamasına yaslanarak, yazıtın 'su altında bir kültürel varlık' olarak yorumlanabileceğini ve bu durumda ortada bir sorun kalmayacağını öne sürebilirler. Evet! Neden olmasın?

Böyle bakınca hiç sorun kalmıyor zaten. Örneğin Van Kalesi taşınmaz bir kültürel varlıktır. Ancak, bu olgu, Doç. Dr. Veli Sevin'in belirttiği gibi, kale girişindeki Osmanlıca kitabenin taşınır kılınmasını engellememiştir! Başka bir deyişle, "kültür mirası"mızı pek iyi koruyamadığımız, bu kitabenin yakın tarihte çalınmış olmasından da anlaşılmaktadır.

# Van Ulu Camii

**Van Ulu Camii, zengin süslemeli tuğla bir yapı olup, Doğu Anadolu'da Karakoyunluların hâkim olduğu bölgede önemli bir gelişmeye işaret etmektedir.**

**Daha 1913'te harap durumda görünen cami, daha sonra tamamen yıkılmış, yalnız minarenin gövdesinden bir parça kalmıştır. 1970-73 yılları arasındaki kazılarda caminin kalan kısımları ortaya çıkarılmıştır.**

**Güneydoğu köşede yıkılmış halde meydana çıkarılıp temizlenen sekizgen tuğla paye ve dört yana yelpaze şeklinde açılan tonoz başlangıcı yapı tekniği bakımından önemlidir.**

**Mihrap, güney duvarı, doğu ve batı yanları rölyef halinde, zengin tuğla ve süslemelerle kaplanmıştır.**

**BİR TANIĞIN SEYİR DEFTERİNDEN**

NEVZAT İLHAN

# "Restorasyonun teorisini bilmek yetmez, uygulama yapmış olmak şart"

**— UNESCO'nun "Istanbul ve Göreme'deki bazı tarihsel alan ve anıtların korunması"na ilişkin uluslararası kampanyasına ivme kazandırmak amacıyla, bir ulusal kampanya oluşturmaya yönelik etkinlikler sürdürülüyor bugünlerde. Siz, Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Restorasyon ve Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı öğretim görevlisi, UNESCO Danışmanı ve Mimar-Restoratör olarak konuya ilişkin düşüncelerinizi belirtir misiniz?**

*— Kampanya olayında amaç nedir? Meseleye bu açıdan baktığımızda iki konu öne çıkıyor: Birisi, bu işleri yürütecek kuruluşun yetkilendirilmesi ve imkâna kavuşturulması, diğeri de olayın hangi ölçekte gerçekleştirileceğinin saptanması. Birincisinin gerçekleşmesine idare müsaade etmiyor. Bürokrasi ve hali hazırda görevdeki arkadaşlar bu işi tamamiyle bir tekel ve kapalı devre halinde tutuyorlar. Olay kamuya yansımıyor. İkincisine gelince... Türkiye'de daha bugüne kadar, değil tarihsel çevre ölçeğinde büyük bir kampanyayla, devletin tek yapı ölçeğinin dışında, tek yapı restorasyonla değerlendirmenin dışında bitmiş ya da başarıya ulaşmiş bir tek örneği yoktur. Örneğin en basiti 20 evlik bir sokağın koruma ve restorasyonunda, 20 hane halkının işler bitene kadar iskân edilmeleri lâzım. Ne devlet, ne de belediye bunu yapabilir.*

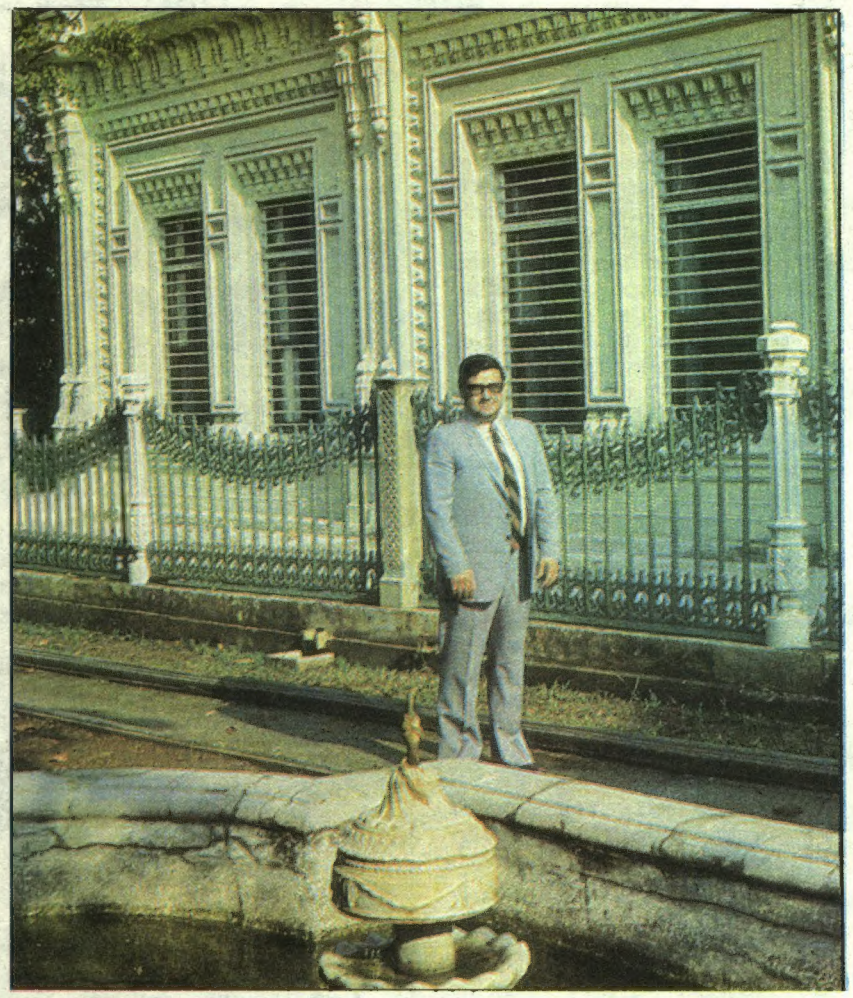
**— Son yıllarda tek yapı ölçeğini aşan "koruma" uygulamaları var: Safranbolu, Kula, Antalya Kaleiçi gibi... Ancak bu mekânlarda yaşayanların "şefaatinden geçtim, mezar taşımı çalma yeter" gibisinden serzenişleri de var. Ne dersiniz?**

*— Bizde olay yukarıdan aşağıya. Oysa olayın yönü terstir. Korumayı halk yapar, aşağıdan yukarıya. Korumayı halkın isteklerine göre gerçekleştirmek gerekir. Adamın çatısı akıyor, helâ yapacak, banyo yapacak... Çok masum istekleri var adamın ama çivi bile çakamaz! Hayır, çivi de çakar, helâ da yapabilir, tavanını da aktarır. Bunun usulü var ve bu işin yapılmasına yardımcı olmak gerekir. Yukarıdan aşağı; "Biz sizin için böyle bir çevre düşündük..." tavrı hatalıdır. Böyle bir hata örneğin Antalya Kaleiçi'nde yaşandı. Mekânı tiyatro dekoru yapmamak lazım. Çünkü orada yaşayan insanlar da o çevrenin bir parçasıdır. Amaç, "bürokratik koruma" dediğimiz, masa başında İstanbul'dan Alanya'yı korumak oldu mu yürümez, yürümüyor.*

*Yöneticilerimizin çoğu sanat tarihçisi ya da arkeolog. Bu, Osman Hamdi Bey'den bu yana böyle. Olayı yaşam dinamiği içinde gelişen, değişen bir olay olarak değil de müzecilik açısından bir konservasyon meselesi olarak görürler. Mesele plastik örtüye sarıp korumak değildir. Bunu bilmek için şehircilik bilgisi lâzım, arkeoloji, sosyoloji, ekonomi, mimarî, restorasyon bilgisi lâzım. Bizim arkeologlarımızda bu saydıklarım yok ki. Olguları müze eşyası olarak görme alışkanlığı var. Dolayısıyla bizim "klâsik korumacılar" dediğimiz arkadaşların vardığı sonuç "romantik koruma" kavramıdır. Bürokrat arkadaşlarımızın yüzde doksanbeşi mimar değildir ve mimar olanlar da —özellikle profesör olanlardan sözediyorum— hayatlarında bir restorasyonu bilfiil gerçekleştirmemişlerdir. Restorasyonun teorisini bilmek yetmiyor ki... Uygulamış olmak lâzım, şantiyenin pratik sorunlarıyla karşılaşmış olmak lâzım.*

**— İstanbul, Tarihî Yarımada için bakarsak...**

*— İstanbul Tarihî Yarımadası'nda koruma işi niye başarıya ulaşamaz? Bugün hangi örgüt eliyle gerçekleştirecektir bu işi, özelde belediye, genelde devlet? Geçici imar durumu yapıp, "Kendi evini kendin restore et" diye beklemekle olmaz ki. Belediye operasyonel bir kuruluş mudur? Değildir. Bu nedenle bürokratik yaklaşımların dışında koruma olayını gerçekleştiremez. Bizde, uygulamada bürokrasi sorumluluk almamaya o kadar alışmış ki... Oysa işi bitirmek için sorumluluk almak lâzım. Yetkisi olan kişi sorumluluğu başkasına veriyor, sorumluluğu alan kişinin de yetkisi yok. Klâsik sistemde herkes bir parça sorumlu. Kronik dert budur. Bir konunun başarıya ulaşması için yetki ve sorumluluğun sahibinin saptanması gerekir. Ve kesinlikle bürokrasi dışında bir kurumla gerçekleştirilmelidir. İstanbul Belediyesi'nin çok değerli elemanları vardır. Onlardan bir ya da birkaçının —ama uygulamacı birkaçının— konuyu özerk statüde ele alması yoluna gidilmelidir. Ama olay kapalı kutu olarak iki kişinin etrafında dönen bir belediye bürosu haline geldi.*



● *Nevzat İlhan'ın Yıldız Sarayı üzerine önemli bir araştırması da vardır.*

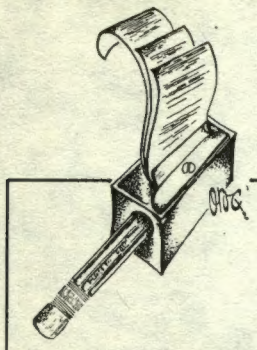
1943'de doğan Nevzat İlhan Saint Joseph'de, DGSA Mimarlık Fakültesi'nde öğrenim gördükten sonra İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Prehistorya yüksek bölümüne devam etti. Columbia Üniversitesi, New York Üniversitesi'nin İleri Mimarlık Araştırmaları Enstitüsü'nde "Tarihsel Çevre Koruma ve Restorasyon" konusunda araştırma yaptı. Yaklaşık 20 restorasyon uygulaması ve 60'a yakın bilimsel araştırması olan İlhan 'Turkish Treasures' dergisinin genel yayın müdürlüğünü yapıyor. Birleşmiş Milletler UNDP'de UNESCO danışmanı olarak görev alan İlhan Cezayir ve Bağdat'ta çeşitli bilim ve araştırma projelerini yönetti. 1973'den beri Yıldız Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyonu İhtisas dalında öğretim görevlisidir. ICOMOS Ulusal Komite Üyesi ve Tarihsel Bahçeler Alt Komisyonu Başkanı olan Nevzat İlhan'ın tamamladığı son bilimsel çalışması ise "Yıldız sarayı Külliyesi"dir.

**— Hocam, katkısı, olanakları... ya da şöyle diyelim yapabilecekleri ve yapamayacakları ile UNESCO'nun yeri nedir?**

*— UNESCO projelerinin iki amacı vardır: Bir tanesi eğitim, ikincisi örnekleyerek bundan sonraki uygulamaların gerçekleşmesine yardımcı olmaktır. Eğer 10-15 senede örneklenip sistem haline gelmemişse bunun faydası yoktur. Bir yanlış anlaşılma daha var: "Efendim UNESCO para verir". Hayır UNESCO boşuna para vermez. Kendinde ya da hükümetlerin katkısıyla oluşmuş bir fon varsa UNESCO projeye belirli biçimlerde katkıda bulunur. Bunlardan birisi uzman katkısıdır. UNESCO uzmanı gelir, gelir de her seferinde farklı bir teşkilâtla karşılaşır. Ya genel müdür değişmiştir, ya bakan değişmiştir, ya mimar değişmiştir. Saçını başını yolar gider. İkincisi teknik materyal gönderir. İşin ilginci burasıdır. Fotoğraf makinesi filmi..., seloteyp, ölçü alma âleti... Acı ama gerçek. Daha ne yapar UNESCO?. "Siz bize olayı anlatın" der —ve tirbişonla çıkartır bilgiyi— "biz size proje hazırlayalım." Bu bir film olabilir, bir restorasyon olabilir. Yani siz o kadar beceriksizsiniz ki, bir projeyi ortaya koyamıyorsunuz. Hani proje, hani uygulamalı proje, hani teknisyeni hani... Bunu gördüğü zaman UNESCO uygulama safhasına geçer. Uluslararası kampanyayı başlatır. Ama bu altyapı yoksa UNESCO en fazla Dışişleri ve Kültür bakanlıklarının zorlamasıyla protokol icabı gelir ve gider.*

**— Son olarak, aktarmak istediğiniz öneri ve saptamalar...**

*— Göreme Kampanyası, İstanbul Kampanyası... Yetişmiş çok adam var bu konuda. Belki biraz tatbikat eksiklikleri var. Ama kronik dertlerimizden bir tanesi de bilgili adamı yerinde kullanmamaktır. Restorasyon ve Çevre Koruma - Değerlendirme eğitimi yapmış elemanların kuruluşlarda istihdam oranları yüzde dörttür. Korkunç bu... Devletimiz eğer merkeziyetçi şekilde bu işi yürütmek istiyorsa işte buradayız. "Bu projemizde çalışacaksınız arkadaşlar" der. Sorumluluğunuz ve yetkiniz şudur der, sorumluluk ve yetki birlikte verilir. Biz bir kalem almak için 3.5 ay beklememeliyiz. Özellikle bu Yüksek Öğretim Kanunu'ndan sonra döner sermaye öyle bir içinden çıkılmaz hale geldi ki... Bürokrasi bu işe yardımcı olması gerekirken temel mücadele faktörü oluyor. Özellikle genel sorunların etrafında dolaşıyorum. 22 kilometrelik surların 50 metresini ya da Süleymaniye'de bir evi restore etmişsiniz... Edilir ne olacak? Olay bu değil ki. Olay, genelde politikanın saptanması ve temel kararların verilmesidir.*



Ayla Ödekan

Doç. Ödekan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümü'nü 1965'de bitirdi. 1965-67 yıllarında Chicago Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde master yaptı. 1967'de İTÜ'ye asistan giren Ayla Ödekan "Osmanlı Öncesi Anadolu - Türk Mimarlığında Mukarnaslı Portal Örtüleri" konulu doktora tezini tamamladı. 1981 yılında erken Osmanlı dönemi mukarnaslı kapılar ile ilgili bir tez ile doçent oldu. 1979 yılından beri Restorasyon Yüksek Öğrenim öğrencileri ile günümüz ustalarını konu edinen bir çalışma yürütmekte. Ayla Ödekan'ın "1972-73 Arası Türkiye'de Sanat Tarihi, Arkeoloji ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliografyası" adlı yayımlanmış bir kitabı var.

# Geleneksel sanatlarda "usta" sorunu

ANADOLU Türk Sanatı'nın gelişimi adı bilinen ya da bilinmeyen çok sayıda sanatçının çabasına dayanır. 19. yüzyıla dek yüzyıllar boyu "zanaat erbabı", toplumun en saygıdeğer meslek gruplarından biri olarak değerlendirilmiştir. Sanatçının yoğun sanat eylemine katılışı, belli bir süre usta-çırak eğitiminden geçtikten ve özel bir törenle ustalık beratını almaya hak kazandıktan sonra gerçekleşmiştir. Saray çevresinde ya da loncalarda kümelenen sanatçılara toplumda uygulama alanı geniştir. Özellikle saray çevresi sanatın çeşitli konularında geniş iş olanakları sağlamıştır. Sanat çoğunlukla babadan oğula geçen köklü bir geleneğe ve göreneğe dayalıdır.

15. yüzyıl sonrası Osmanlı Dönemi'nde, sıkı bir disiplin içinde çalışan Hassa Mimarlar Ocağı ve Ehl-i Hiref Teşkilâtı gibi düzenli örgütler kurularak sarayda güçlü ve etkin bir sanat merkezi oluşturulmuştur. Bu örgütlerin içinde özellikle Hassa Mimarlar Ocağı'nda usta-çırak geleneği sürdürülürken kuramsal bilgi iletimine önem verilmiş ve okul niteliğinde bir eğitim sistemi geliştirilmiştir. Cafer Çelebi'nin Sedefkâr Mehmet Ağa'nın yetişmesini anlattığı Risale-i Mimari'de Hassa Mimarlar Ocağı'nda terimler, ölçüler, çeşitli malzemeler ve mimarlığa yardımcı sanatlarla ilgili bilgiler öğretildiği, ayrıca "hendese" (geometri) okutulduğu belirtilmektedir. Belirli bir sanat eğitiminden geçmiş Sultan, sanatçının başlıca koruyucusudur. Sultanların, sanatçıları çeşitli nedenlerle onurlandırdıkları ve yaratıcılığı destekleyici davranışlarda bulundukları kaynaklarda gözlenmektedir. Üç ayda bir Ulufe denen aylık alan saray sanatçılarının maaşlarından görev verilmediği günlerin ücretlerinin kesilmesine karşın sanatçıların boş zamanlarında özel olarak Padişah'a armağan sunmak amacıyla bir yapıt üzerinde çalıştıkları ve armağan getirenlere Padişah'ın ihsanda bulunduğu, akça ya da pahalı kumaştan kaftanla ödüllendirildiği belirtilmektedir. Günümüze kalmış tüm yapıtların yetkinliği toplum saygısı, sürekli iş, yeterli ücret, malzeme çeşitliliği ve bolluğuyla verimli bir çalışma düzeninin varlığını belgelemektedir.

16. yüzyılın ikinci yarısında çeşitli sanat kollarının örgütlerinde beliren sarsıntı zamanla çoğalmış ve Batılılaşma Dönemi'nde yeni düzenlemelere neden olmuştur. 16. yüzyılın sonlarında sanatçı sayısının artması ve dönemin ekonomik koşulları gereği birçok sanatçının bu örgütlerden çıkarıldığı dikkati çekmektedir. Onsekizinci yüzyılın son çeyreğinde Batı tekniğinin önem kazanmaya başladığı görülür. Bu dönemde Batı'dan getirilen elemanlara ya da Batı tekniklerine uyum sağlayan azınlık sanatçılarına iş alanları açılmıştır. En sonunda, 19. yüzyılda, askerî örgüt içinde Batılı anlamda teknik ve meslek adamı yetiştirilmeye gidilmiştir. Bu amaçla kurulan Mühendishane-i Bahr-ı Hümâyün, Mühendishane-i Berr-i Hümâyün gibi kuruluşları Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi ve Mühendis Mektebi gibi sivil kuruluşlar izlemiştir. Batılılaşma hareketi 19. yüzyıldan sonra "zanaat erbabı" ve akademik eğitimden geçmiş "teknik adam" ikilemi yaratmıştır. Akademik eğitim zamanla güçlendirilirken, gelenek ve göreneğe dalayı el sanatlarını sürdüren sanatçılar, kendi kaderleriyle başbaşa bırakılmışlardır. Örgütsüzlüğün ve başı boşluğun sonucunda nitelikli sanatçı giderek azalmıştır. Geleneksel sanatlarımızın yaşatılması, çağdaşlaştırılması ve tarihî yapıtların gerçeğe uygun biçimde onarılması günümüzde bu nedenle sorun olmaktadır.

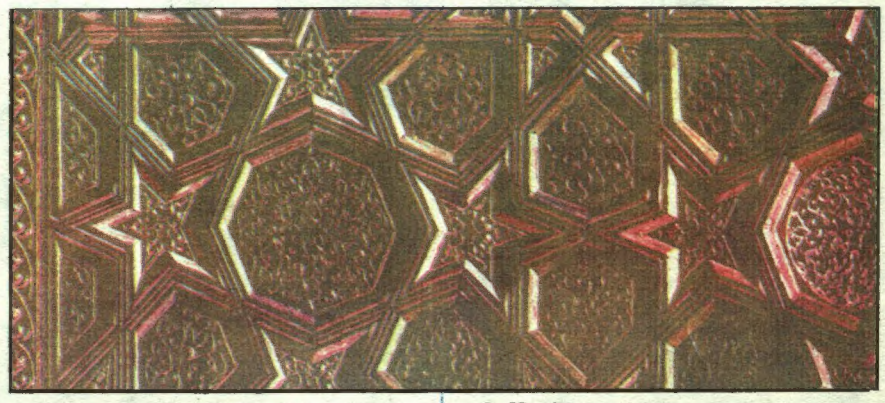
YAŞAYAN sanatçılar değişim sürecinin sancılarını çekmektedirler. Kuşaklar arasında süreklilik kalkmıştır. Köyünden İstanbul'a gelip raslantı sonucu taşçı ve marangoz olanlar çoğunluktadır. Genelde eğitim usta-çırak ilişkisi içinde sürmektedir, ancak eğitimde disiplin azalmıştır. Teknik Okul, Güzel Sanatlar Akademisi, Yapı Sanat Enstitüsü, Süheyl Ünver Atölyesi gibi kuruluşlarda yetişen elemanlar çoğalmakla birlikte, bu grup güç koşullarda çalışmaya uyum sağlayamamaktadır. Usta durumunda olan sanatçılar, Vakıflar ya da Anıtlar Derneği gibi kuruluşlarda iş aramaktadırlar. Müteahhit olarak iş alanlar ya da özel atölyeleri olanlar sınırlıdır. Sürekli işin olmayışı sanatçıların bir süre işsiz kalmalarını gerektirmektedir. İşte süreksizlik çırak yetiştirilmesini de etkilemiştir. Niteliğe önem verilmediği için gerçek değerinden düşük fiyat verenler işi kolaylıkla elde etmektedirler. Çoğu kez primsiz çalışan sanatçıların yaşam güvenceleri yoktur. Memur olarak çalışanlar herhangi bir temizlik işçisiyle aynı ücreti almakta, ayrıca iş olmadığında konuları dışında başka işlerde çalıştırılmaktadırlar. İşi kontrol eden teknik elemanlar yeterli olmadıkları için iki grup arasında iletişim güç kurulabilmektedir.Sanatçılar malzeme bulmakta zorluk çekmektedirler. Altın varak, sedef gibi malzemeler dışarıdan güçlükle getirilmektedir. Kimi durumlarda eski parçalardan yararlanılmaktadır. Makineye dayalı üretime geçildiğinden sanat dallarının bir bölümünde ince işçilik yok olmuştur.

YUKARIDA değindiğimiz sorunlar günümüzde geleneksel sanat dallarında çalışan sanatçıların içinde bulundukları çalışma ortamının kargaşasını kabaca belirlemektedir. Kültür mirasımıza sahip çıkmak ve gelecek kuşaklara mirasımızı iletebilmek için bu sanatçıları **yeniden** sağlıklı bir çalışma ortamına kavuşturmamız gerekmektedir. Devlet desteğiyle kurulmuş bir örgüt, sanatçıların toplumsal saygınlıklarını arttıracak ve sanat üretkenliğini dolaysız biçimde etkileyecektir.

USTALAR USTALAR USTALAR

Ayşe Özberki

# Kündekâr ustası Asaf Çakır: "Bizim eskiden ustamıza gösterdiğimiz saygıyı bugün bir evlât babasına göstermiyor"



● *Has bir kündekârın elinden çıkma bu çalışma, zanaatkârın yerini doldurmanın ne kadar zor olduğunun sessiz bir tanığıdır.*

**— Merhaba Asaf Usta (Çakır), kaybolmakta olan eski sanat ustaları ile bir dizi görüşme yaptık. Bir kündekâr ustası olarak sizinle de görüşmek istedik.**

— Biz Ali, Cahit, Neşet, Yusuf (alçı pencere) ve diğerleri bir kuşaktık. Artık yerine yenisini yetiştiremiyoruz. Eski sanat ustalığı sabır işi.

**— Yerine yenilerini yetiştiremiyoruz dediniz. Neden?**

— Şimdiki insanımız sabırlı değil. Kolay para kazanmak istiyor. Bir de şimdiki gençlerin geçmişe olan bağları koparılmış, geçmişe sevgisi yok. Bu, bizim yanlış batılılaşmamızdan ileri geliyor. Kendi kültürümüzü tanımayıp, kendi kültürümüze yabancı kalıyoruz. Kendi kültürüne yabancı kalan, kendi sanatını tanıyamaz. Ayrıca bizim çıraklık devrinden de bir şey kalmadı. Eski çırak ile yeni çırak arasında korkunç fark var. Şimdi her şey para ile ölçülüyor.

**— Eski çırak ile yeni çırak arasında korkunç fark var dediniz. Ne gibi?**

— Ben çırak olarak işe başladığımda sanat okulundaydım. Kündekâr işi yapan Rıfat Pınar'ın büyük bir marangozhanesi vardı. Bu sanatı bana Rıfat Pınar orada sevdirdi, ondan sonra da bu işi bir daha bırakamadım. Bizim o zaman ustaya gösterdiğimiz saygıyı bugün için bir evlât bir babaya göstermez. Ne bileyim, bir yerde biz hizmet ederdik. Bugün sabahın karanlığında, odaya girecek, ustası gelmeden onun tezgâhını temizleyecek, birinci planda iş öğrenmek isteyen çırak kolay kolay bulamazsınız. Eskiden para düşüncesi, saat mefhumu yoktu. Biz bu işleri böyle öğrendik. Bazı ustalar bir işin püf noktasını çırak muayyen bir seviyeye gelmeden öğretmezdi.

**— Ustalarınız arasında hiç işin püf noktasını göstermeyen oldu mu?**

— Oldu tabiî. Meselâ iki ağacı birbirine yapıştıracak düsturu bile göstermezlerdi. O zaman kimya yoktu, tutkalın donmaması için bir karışım yaparlardı, onu hiç söylemezlerdi.

**— Bu işten neden kopuluyor?**

— Bu eski sanatlar 2480 sayılı kanunun içine sokuluyor. Bu kanuna göre iş ihale ediliyor ve fiyatı kıran ilgisiz bir müteahhidin üstüne kalıyor. Meselâ 1983 yılında kündekâr işlerini fiyat birim defterlerinden çıkardılar, çünkü fiyat tespiti yapamıyorlar, bir metrekare kündekâr kapı için ne kadar saat gereklidir bilmiyorlar.

**— Yeniden usta yetişmesi için ne gerekli?**

— Bir kere bedava çıraklık olmaz artık. İnsanlar bir tezgâhta limon, sigara satarak günde iki bin lira kazanırken hiç kimse az paraya çıraklık yapmak istemez. Yetişen bir sürü marangoz, bu işleri bıraktı, kamu kuruluşuna yapacağı işten çok daha fazla para kazanıyor kapı, pencere kasası yaparak. Kündekâr işi daha çok kamu işinde oluyor, pahalı iş, metrekaresi 100 bin liraya geliyor.

**— Kündekâr işi tam olarak nedir?**

— Birkaç çeşittir. Tabla ve kayıt adını verdiğimiz ahşaptan oluşan muhtelif parçalardan birbirine geçerek teşekkül eden bir kapı sistemine denir. Bu kündekâr kapıların fildişilisi, sedeflisi ve oymalısı vardır. Fildişi ve sedeflilere müzeyyen deriz. Diğerlerine yıldız geçme veya 45 derece gönye ile geçenlere normal geçme deniyor. Kayıtlar taşıyıcıdır, tablalar ise sonradan yerleştirilir. Genellikle meşe, ceviz veya şimşir kullanırız. Bugün çalışanlar ahşabı bile tanımıyorlar, elyaf nerede yetişir, iki ağaç suyuna göre nasıl yerleştirilir, bunları bilmiyorlar.

**— Son olarak kısaca meslekî özgeçmişinizden söz eder misiniz?**

— 1950 yılında Rıfat Pınar'ın yanına girmeden önce marangoz olan amcamın yanında çalışıyordum. Rıfat Pınar'ın yanında dört yıl kaldıktan sonra kendim Yenikapı'da bir atölye kurdum. Rıfat Pınar'ın ihale alıp sonradan bana devrettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nin sandalyelerini yaptım. Bu iş ilk büyük işim oldu. 1957-1958 yılları arasında Burmalı Mescit'deki atölyede Eyüp Sultan Külliyesi'nin kündekâr kapılarını yaptım. Bunlar sekiz on tane kadardı. Barbaros Türbesi, Süleymaniye'nin, Sivas Medresesi'nin kündekâr kapılarını da bu yıllarda yaptım. 1959-1960 yılında Kanuni'nin Türbesi, 1962 yılında Edirne'de Sokullu Hamamı'nın ahşap işleri, 1974-1975 yıllarında Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn ve başlıca ahşap işlemeleri ile kapıları aklıma gelen ilk örnekler.

# Yaşlı İstanbul için genç düşler (7)

Abdullah Öğülmüş

Tarihî yarımadanın kurtarılması, Yeşilköy-Yedikule arasındaki kuşağın düzenlenmesi ve Yeşilköy-Ataköy arasında Atatürk Dünya Ticaret Merkezi'nin kurulmasından sonra, sıra Yeşilköy-Kumburgaz arasındaki bölgenin düzenlenmesine gelmiştir.

Türkiye Çevre Düzenleme Ofisi'nin tamamladığı plan 4 yılda uygulanacak, plana göre, Büyükçekmece ve Küçükçekmece göllerinin çevresinde gezinti yolları açılacak, parklar kurulacak, iki gölün arasındaki alan ise her türlü yapıdan arındırılarak ağaçlandırılacak, geyikler ve karacalar için üreme bölgesi durumuna dönüştürülecekti.

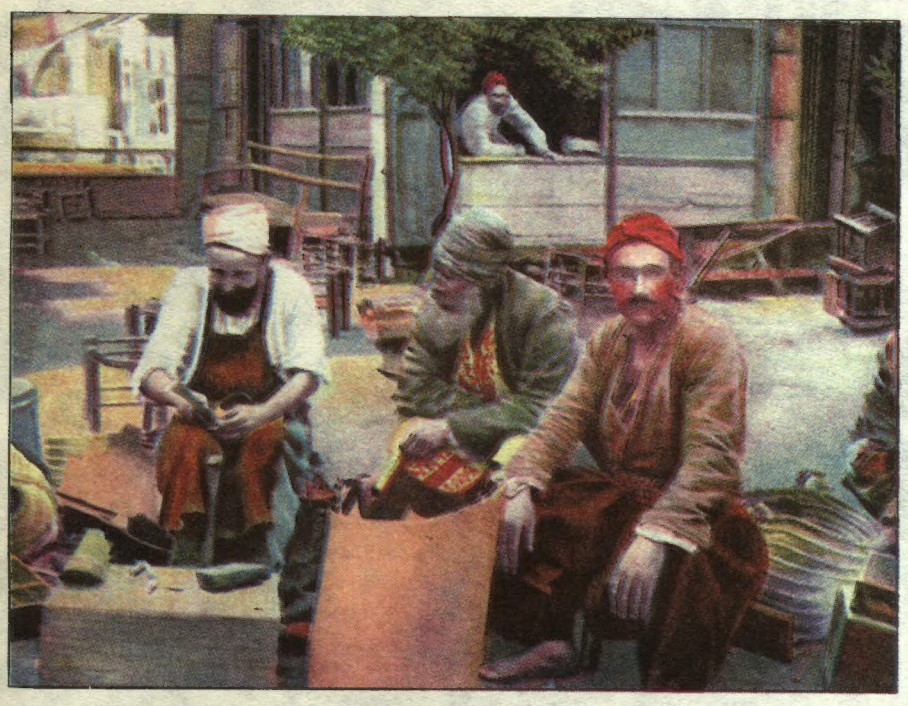
Büyükçekmece Barajı çevresindeki sanayi tesisleri kaldırılacak, İstanbul Üniversitesi kampüsü buraya taşınacak, öğrenci yurtları da bu bölgede yer alacaktı.

Avcılar-Kumburgaz kıyı kuşağındaki, sözde tatil siteleri olarak bilinen, beton yığınlarının tümü yıkılacak, Avcılar'dan Silivri'ye dek uzanan kıyı kuşağının bir bölümünde tek katlı ve birbirinden kopuk tatil köyleri kurulacak, kıyı kuşağının bir bölümü ise otomobilleriyle denize geleceklere ayrılacaktı.

Av Hayvanları Üretme Ofisi, kıyı düzenleme çalışması sürerken, aynı zamanda içme suyu barajlarına dönüştürülecek Çekmece göllerinde aynalı sazan balıkları yetiştirecek,bölgenin kullanıma açıldığı gün Şenlikler Ofisi tarafından iki göl arasında geyik, karaca, göllerde de sazan avı şenlikleri düzenlenecekti.

Proje tamamen uygulandığında, Avrupa'dan İsbul'a kara yoluyla ve hava yoluyla gelenler insan onuruna yaraşan bir çevreyle karşılaşacaklar, daha İstanbul'a girişte karşılaştıkları bu görünüm karşısında şaşırarak, "İstanbul gerçekten dünyanın incisi" diyeceklerdi.

...Düşüme göre, Kumburgaz-Yeşilköy arasındaki bölgenin kurtarılması için 175 milyar lira harcanacak, böylece İstanbul'un yeni kapısı sayılan bu bölgeler aynı zamanda kentin aynası durumuna getirilecekti. Ayrıca bu çalışmayı Bostancı-Pendik kuşağı düzenleme çalışması izleyecek, bu bölgede de İstanbul'a yaraşır bir karayolu kapısı yaratılmış olacaktı.



● *Yüzyıl başının kartpostallarından birinde ayakkabı tamircileri görülüyor. Lonca geleneğinin çözülmesiyle birlikte seyyar ustaların, işçilerin sayısı gözle görülür biçimde artmıştır.*

## ŞEHİR, TARİH, KÜLTÜR

Osmanlı, yalnız İstanbul'da değil, tüm Anadolu'da lonca sistemi aracılığı ile liginç, liginç olduğu ölçüde de karmaşık bir süreci yansıtan bir "ustalık kurumu" oluşturmuştu. Osman Nuri'nin, daha sonra da Barkan ve Ülgener'in ayrıntılı biçimde ele aldıkları bu konuya gözucuyla bakıldığında bile, bugün "eski ustalık anlayışı kalmadı" yollu yerleşik yargının temellendirilemeyiş nedeni açıklık kazanacaktır: Yakınmaktan, konuyu kuşatmaya fırsat kalmamakta, bu kültürel olgunun tabanını oluşturan toplumsal-ekonomik yapı değerlendirileceğine, yapı kayboldüğu halde olgunun kaybolmasına şaşılabilmektedir.

Oysa lonca sitemi, kendi içinde eksiksiz bir bütünlük oluşturmaktaydı. Usta-çırak ilişkisi yalnızca iki kişi arasında kurulmuş bir köprü değildi; tersine, alabildiğine karmaşık bir süreç belirliyordu bu ilişkiyi. Merkezi idareye fazla "muhatap" olmamak için lonca ileri gelenleri, sisteme, görece de olsa özerklik sağlamayı amaçlamış,sistemi geniş ölçüde "kapalı devre" işleyecek bir kılığa dönüştürmüşlerdi. Sözgelimi, "bozuk mal" üreten ustaya kendi aralarında önem taşıyan bir ceza biçimi getirmişlerdi: "Pabucun dama atılması" deyimi bu gelenekten günümüze uzanmıştır: Kötü pabuç ürettiği saptanan ustanın ürünü pencereden yandaki evin damına fırlatılır, bu işaretle adamın "ustalık" payesinin artık geçersiz olduğu vurgulanırdı.

Merkezî idareyi uzak tutmak için, lonca sistemi kendi aktörel anlayışını da çerçevelemişti: Fütüvvetnâmeler, şüphesiz Müslümanlığın temel ilkelerinden yola çıkmaktaydı, ama bunun da ötesine geçerek, gündelik yaşamın, iş ve ticaret yaşamının somut durumlarına yönelik somut karşılıklar, davranış biçimleri önermekteydiler. Bir anlamda, esnaf ve işçinin anayasasını oluşturuyordu bu ilkeler.

Bir çırağın yetişmesi, ustalık katına erişmesi uzun bir süreçti; ustasından iyice pişmeden işin "püf noktası"nı öğrenemez, tam anlamıyla çıraklık evresini bütünleştiği düşünülmeden ustalığa çıkması da düşünülemezdi. Bununla da bitmezdi iş: Loncada usta olma durumuna gelip-gelmediği uzun uzadıya tartışılır, olumlu sonuca varılırsa "gedik çıkma" (dükkân bulma) işlemi tamamlanır, bunu tören ve kuşak bağlama aşamaları izlerdi.

Bu karmaşık sürecin biçimsel ağırlığı aşırı bir önem taşıyormuş gibi gelebilir bugünün insanına. Oysa davranışların simgeselliğinde biçimlenen, bu davranışları doğuran "değer"lerdi.

Neden eskisi gibi usta yetiştiremiyoruz? Bu sorunun karşılığı uzakta değildir: Bugün, dünün değerlerinden uzağa düşmüş durumdayız. Çağdaşlık,dünden,dünün değerlerinden kopmak değildir, bunu bir anlayabilsek, çözüme daha kolay yaklaşabiliriz: Hele, belli konularda, dünün değerlerinin yerine bugünün değerlerini koyamamışsak. Pek çok sorunumuz için olduğu gibi, usta yetiştirme konusunda da temel bir açmazımız var: Dünün olumlu değerlerinden uzaklaşırken ya yeni bir değer getirememişiz, ya da getirdiğimiz yeni "değer"in çarpıklığını kavrayamamışız.

Bu düğümü çözebilme yolunda, istesek istemesek, dünün değer anlayışını sorgulama zorunluğunun doğduğu açıktır. Bir kültür olgusu, oldukça çetrefil bir zeminde, toplumsal-ekonomik düzenin oluşturduğu değerler ağının içinde belirlenir. Bugünün toplumsal-ekonomik düzeninde, eskiden olduğu gibi, ustalar ustaları izleyebilir mi, bir de bunu düşünelim.

Enis Batur

## Profil

### Hızır Bey Çelebi

6 Ağustos 1407'de Sivrihisar'da doğan Hızır Bey, Sivrihisar kadısı Emin Arif Celâlettin Efendi'nin oğludur. Anne tarafından ise Nasreddin Hoca soyundan gelmedir.

İlk eğitimini babasından aldıktan sonra, Bursa'da Molla Mehmet Yegân'ın yanına giren Hızır Bey, yüksek başarısı ile dikkatleri üstüne toplamış ve 20 yaşında Sivrihisar'a kadı ve müderris olarak atanmış. Daha sonra Bursa ve Edirne'de müderrislik yapan Hızır Bey, İstanbul'un fethinde Fatih tarafından İstanbul'un ilk şehremini belediye reisi ve idarî amirliğine getiriliyor. Kadıköyü (Kadıköy)'ne unvanı verilen Hızır Bey için, Osmanlı âlimleri arasında Molla Fenari'den sonra onun gibi bir âlimin gelmediği söylenir. Kendisi Bursa'da Molla Kestel (Kastlani), Molla Hayali, Ali Arabî ve Hocazâde gibi değerli bilim adamları yetiştiriyor. Pek çok eseri olan Hızır Bey'in elimize ulaşan pek az eseri vardır. Molla Yegân'ın damadı olan Hızır Bey'in oğulları Ahmet ve Sinan paşalar Bursa müftülüğü, Yakup Paşa ise Bursa kadılığı yapmışlar. Fahrünnisa Hâtun ile Hacı Kadın da kızlarıdır. Hızır Bey, kızı Hacı Kadın (Hacı Hatun, Sultan Hatun) için Zeyrek'in altında Çifte Hamam'ı yaptırmış. Ayrıca Hızır Bey diye bilinen çok mütevazı bir mescid yaptırmıştır. (Vefa'da Voynut Şücaüttin mescidi haziresi). 1459'da, genç yaşta ölen Hızır Bey Çelebi'yi tanıtan bir konferans veren Prof. Süheyl Ünver, 1945'te bu konferans metnini kitap halinde de yayınlamıştır.

## Bir kitap

### Ihlamur mesiresi

Bir Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu yayını olarak 1983 yılında yayınlanan kitabın yazarı Çelik Gülersoy. Yazar, çocukluğunun geçtiği ve "içinde lezzetten eridiği" mesirenin konduğu vadinin 1930'lu yıllardaki görüntüsünü anlatarak başlıyor kitaba. Sonra 1950'lerin, şehri apartımanlarla betona boğma döneminde, "apaçiler" gibi tepeleri tutan bloklar, Çıngıraklı Bostanları, Fulya Derelerini, domates ve fasulye sırıklarını, çeşmeleri, nişantaşlarını ezerek vadiyi istilâ ediyor. Yörenin ve Kasrın 1970 'lerden günümüze tarihini de anlatan Gülersoy, kısmen korunmuş olan kasrın TBMM yönetimindeki onarımlarını örnekliyor.

## Şehir anahtarları

### Mesire

Kökeni Arapça *seyir*, kelimesinden gelen mesire, gezilecek yer, gezi mahalli, seyir yeri, kır âlemi anlamlarını taşıyor. İstanbul tarihinin tanık olduğu kadın şairlerimizden *Leylâ Hanım*'ın

"Neyleyim seyr-i mesiri
Dil esir-i gam iken."

beytine de giren mesire kelimesi, artık bizim için yalnızca sözlüklerde anlam kazanan bir eski kavram. İstanbulluların yaşamının bir parçası olan mesire yerleri, üzerlerine birer apartıman kondurulacakları günü bekleyen arsalar haline geliyor.

Bir zamanlar İstanbul'daki bu halka açık dinlence yerlerinin en büyük ve ünlüleri: Emirgân, Büyükdere, Küçüksu, Ihlamur, Sarıyer, İstinye, Eski Tarabya mesireleriydi.

# Değişen İstanbul için albümler VII

●Yıldız kompleksinde yer alan Şale Köşkü'nün Merasim Dairesi'nde yer alan bu sedefli salon, Abdülhamid tarafından Alman İmparatoru'nun ikinci İstanbul ziyareti münasebetiyle hazırlanıp döşenmiştir.

●Yıldız Sarayı'nda, Selâmlık sonrası bir geçit törenini yansıtan bu kartpostalın üzerinde, el yazısı ile 1907 tarihi yazılı. Yüzyıl başında pek moda olduğu anlaşılan bu kartpostallarda, Sultanın Selâmlık geçitlerini izleyişine ya da Ortaköy Camii'ne gelişine sık yer verilirdi.

● Hareket ordusu askerleri tarafından korunan Yıldız Sarayı'nda çekilmiş bu fotoğrafa da kartpostallarda yer verilmiştir.

● Bu siyah-beyaz fotoğraf da Yıldız'daki Selâmlık resmî geçidinde çekilmiştir. Saray tarihî şölenler açısından ayrı bir önem taşır: Güreş seyrinden av partilerine, horoz ve kuş yetiştirmeden İtalyan operetleri dinlemeye kadar türlü renklilikler burada yaşanmıştı.

(Kartpostallar Güllersoy arşivindedir).